

GRAFFITIAIHEINEN RYIJY JULKISENA TAIDETEOKSENA

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU
Muotoilu- ja taideinstituutti
Muotoilun koulutusohjelma
Kalustemuotoilun suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
Kevät 2013
Jaakko Leeve

Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Muotoilun koulutusohjelma

LEEVE, JAAKKO: Graffitiaiheinen ryijy julkisena taideteoksena

Kalustemuotoilun suuntautumisvaihtoehdon opinnäytetyö, 28 sivua

Kevät 2013

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni käsittelee suunnittelemaani ryijyä, johon olen löytänyt uuden tulkinnan graffiti-taiteesta. Perehdyn opinnäytetyössäni graffitikulttuuriin, sen syntyyn ja yhteiskunnalliseen merkitykseen. Kerron suomalaisen ryijyn historiasta ja ryijyn toteutuksen tekniikasta. Pohdin omaa työtäni julkisen taiteen kontekstissa ja kuvaan graffitiaiheisen ryijyn suunnittelua sekä suunnitelman pohjalta tekemääni osatoteutusta.

Asiasanat: Graffiti, ryijy, julkinen taide

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme design

LEEVE, JAAKKO: Graffiti-themed Ryijy as a Piece of Public Art

Bachelors Thesis in furniture, 28 pages

Spring 2013

ABSTRACT

My thesis discusses a ryijy rug of my own design, the interpretation of which I found in graffiti art. In the thesis I familiarise myself with graffiti culture, its birth and social significance. I explain the history of the Finnish ryijy and the technique to make ryijys. I reflect on my own work within the context of public art and I describe the design process of a graffiti-themed ryijy and the partial implementation of a ryijy based on my design.

Asiasanat: Graffiti, ryijy rug, Public Art

Sisällys

1. Johdanto

1.1 Aihe ja taustat	1
1.2 Tutkimusasetelma	1

2. Graffiti

2.1 Määritelmä	2
2.2 Tyylit	2
2.3 Graffitikulttuurin synty	5
2.4 Kaupallistuminen	6
2.5 Populaarikulttuuria	6
2.6 Vastakulttuurin ilmentymä	7

3. Ryijy

3.1 Määritelmä	8
3.2 Suomalainen ryijy	8
3.3 Kansanomaisen ryijy	9
3.4 Säätyläisryijy	10
3.5 Sisustustekstiili	10
3.6 Kansallisromantiikka	10
3.7 Suomalaisuuden ilmentymä	11
3.8 Moderni taideryijy	12
3.9 Kansainvälinen huomio	12
3.10 Uudet tulkinnat	13

4. Tavoitteet	
4.1 Menetelmälliset tavoitteet	14
4.2 Tyyli ja tunnelma	14
4.3 Toiminnalliset tavoitteet	14
4.4 Kustannustavoitteet	15
4.5 Graffitiaiheinen ryijy	15
5. Julkinen taide	
5.1 Julkiset taideteokset arkkitehtuurin täydentäjänä	16
5.2 Prosenttiperiaate	16
5.3 Päätyminen julkiseseksi teokseksi	17
6. Suunnitteluprosessi	
6.1 Materiaalit	18
6.2 Valmistustekniikka	18
6.3 Koko, mittasuhteet ja hinta	18
6.4 Teksti	19
6.5 Suunnitelman tarkentuminen	19
6.6 Värit	20
6.7 Työpiirustus	20
7. Lopputulos	
7.1 Esittely	22
7.2 Projektin jatkokehitys	23
8. Arviointi ja päätelmät	
8.1 Teos	24
8.2 Prosessi	24
8.3 Päätelmät	25
Lähteet	26
Kuvalähteet	28

1. Johdanto

1.1 Aihe ja taustat

Keväällä 2011 sain idean ryijyn ja graffitin yhdistämisestä. Ajatuksesta pidettiin erittäin paljon ja olikin luonnollista, että siitä tulisi aihe opinytetyöhöni.

Alusta alkaen oli selvää, että työstä tulisi suurikokoinen. En pystyisi sitä omin avuin kokonaisuudessaan toteuttamaan. Kuka sen minulta tilaisi? Koska pidin teoksen ideaa merkittävänä, uskoin, että löytäisin tilaajaksi julkisen tahon. Julkisena taideteoksena se olisi ihmisten nähtävillä ja saisin sitä kautta myös tarvittavaa feimiä. Feimi on graffitikulttuurin peruskäsite, joka tarkoittaa graffiteja maalamaalla saatua kuuluisuutta (Isomursu 1995, 95). Samanlaista kuuluisuutta tarvitaan myös muulla kulttuurialalla tomiessa.

George Dickien esittämän (1971, 83-91) institutionaalisen taideteorian mukaan teos savuttaa taiteuden vasta taidemaailman teokselle myöntämästä statuksesta. Tilaa on kuitenkin vaikea löytää, jos ei ole esittää muuta kuin idea. Valmistuneen opinnäytetyön myötä minulla on nyt tarvittava aineisto, jotta voin paremmin havainnollistaa graffitiryijyn ajatuksen sekä toteutuksen. Vaikka opinnäytetyöni valmistuukin tämän aineiston esittelyn myötä, aion jatkaa työtä teoksen toteutumisen saavuttamiseksi. Mikäli siitä tulee joskus julkinen taideteos, koen sen silti olevan Muotoiluinstituutin opinnäytetyö.

1.2 Tutkimusasetelma

Koska tavoitteena on muodostaa tiedollinen kokonaisuus, joka käsittää myös taidollisen tietämyksen (know how), määrittelin työlleni kolme

ohjaavaa kysymystä: haluan tietää mitä, kuinka ja miksi. Nämä eivät tule tekstissä esille erillisinä kokonaisuuksina, mutta käsittelen tekstissä niitä kaikkia.

Mitä? – Lähdin määrittelemään sekä ryijyä että graffitia historian kautta. Menneisyyden avulla voimme ymmärtää niiden tämänhetkisen arvon ja luoda sitä kautta uusia tulkintoja. Pidänkin siksi laajaa historiaosuutta tärkeänä osana kirjallista työtä. Se toimii lukijalle myös yleissivistävänä tietopakettina ja toivon sen lisäävän mielenkiintoa niin ryijyä kuin graffitiakin kohtaan.

Kuinka? – ”Kuinka” viittaa konkreettiseen tuotokseen, joka tässä opinnäytetyössä on teoksen suunnitelma ja toteutettu osatoteutus. Koska en ole itse rekrytoitunut graffitikulttuuriin, iso osa tätä prosessia on ollut omaksua myös niitä tietoja ja taitoja, joita katu-uskottavan graffiti-aiheisen luonnoksen piirtäminen edellyttää. En kuitenkaan kuvaa tätä harjoitteluvaihetta kirjallisessa osiossa, sillä se ei ole prosessin kuvauksen kannalta oleellista.

Miksi? – Tarkastelen opinnäytetyötäni taiteen kontekstissa. Kerron julkisesta taiteesta ja prosenttiperiätteestä. Pohdin myös oman työni taiteellista arvoa ja tuon esille teoksen muita sisällöllisiä ja funktio-naalisia mahdollisuuksia, jotka perustelevat teoksen olemassaoloa.

Pääasiallisesti olen pyrkinyt käyttämään painet-tuja lähteitä, mutta esimerkiksi graffiteista tietoa on helpommin saatavilla internetistä. Vaikka internet-lähteiden luotettavuuden arviointi saattaa olla hankalaa, arvioin lähteiden luotettavuutta ja tasoa graffitin osalta poikkeavin kriteerein sen vainotun aseman ja anti-instituutionaalisuuden johdosta. Tämä toi kirjoittamiseen kuitenkin erityisen haasteen, sillä alan termistöllä ei ole varsinaisesti virallisia

suomennoksia. Tekstissäni vaihtelevat lähteistä riip-puen erilaiset graffitikulttuuriin liittyvät suomeksi käytettävät slangisanat sekä englanninkieliset termit. Kaikilla sanoilla on kuitenkin sama englanninkie-linen juuri.

2. Graffiti

2.1 Määritelmä

Facta-tietosanakirjan (WSOY 2006) määritelmän mukaan graffiti on julkisella paikalla oleva seinäpiirros tai seinäkirjoitus, mikä varsinkin nykyisin tarkoittaa spraymaalilla seinäpintaan ilman lupaa maalattua aatteellista tai kriittistä kuvakokonaisuutta tai tekstiä. Tyyliään graffitit ovat sarjakuvamaisen iskeviä. Nykyään Suomessa on myös luvallisesti tilaustoina tehtyjä graffiteja.

Anne Isomursu (1995, 95-96) lisää graffitiä määritelmässään luvattoman seinämaalauksen lisäksi tyyliel-lym nimikirjoituksen eli tagin. Tagi edustaa tekijänsä katupersonaa ja tiivistää siihen tekijänsä identiteetin. Tagi-nimi muodostaa tavallisesti piissien eli värikkäiden graffitikuvien sisällön.

2.2 Tyyli

Graffitien taustalla on oma muotokieli, jonka avulla niitä voidaan luokitella. Tyylien kirjo ulottuu yksinkertaisista tageista monimutkaisiin seinän kokoisiin piisseihin. Delana määrittelee graffitien perustyytit Weburbanist-verkkajulkaisussa (2009a) seuraavasti:

Tagi

Tagi on graffitin yksinkertaisin muoto, joka sisältää tekijän nimimerkin eli katunimen yhdellä värillä tehtynä. Periaatteessa tagi on tekijänsä allekirjoitus. Jos tekijä kuuluu johonkin graffitijengiin, tagi saat-taa sisältää myös ryhmän nimen tai nimikirjaimet. Tageja voi nähdä missä vain tehtynä spraymaalilla,

tusseilla tai kynillä. On äärimmäisen epäkunnioit-tavaa tehdä tagi toisen tagin päälle.

Throw-up



Kuva 2. Throw-up

Throw-up on tagia hieman monimutkaisempi ja siinä on yleensä paria kolmea väriä, mutta se ei ole kuitenkaan yhtä taidokas kuin piissi. Throw-up tehdään nopeasti ja sitä voidaan monistaa helposti. Kuten tagi, myös throw-up sisältää tekijänsä katuni-men. Yleensä throw-up tehdään bubble-kirjasimella (suom. kupla), jossa yhdellä värillä on tehty kirjaimet ja toisella ääri viivat. Yleensä kun tekijät läh-tevät bommaamaan (eli tekemään paljon graffiteja) he tekevät joko tageja tai throw-upeja.

Stencil (suom. sapluuna)

Sapluunan avulla saadaan nopeasti tehtyä näyttäviä graffiteja. Näin saadaan tehtyä paljon yksityiskoh-taisempia kuvia, kuin pelkällä spraymaalipurkillä. Varsinkin jos käytetään kahta tai kolmea eriväristä kerrosta, saadaan värikkäämpiä ja monimutkaisem-



Kuva 1. Tagi



Kuva 3. Banksyn stencil.

pia kuvia muutamassa minuutissa. Stencileistä tuli erittäin tunnettuja graffititaiteilijoiden Blek le Ratin ja Banksyn tekeminä.

Stickers (suom. tarrat)

Stickerit ovat nopea ja helppo (joidenkin mielestä laiska) tapa tehdä tagi. Aikoinaan graffitintekijät liimailivat valmiita "Hello, my name is" -nimittarroja, mutta nykyään näkee taidokkaita tulostettuja tarroja, joissa on kuvia ja tekstiä. Graffititaiteilijat pitävät stickereistä, koska tarran parissa voi työskennellä rauhassa ja kun se on valmis sen voi nopeasti läiskäistä mihin vain.

Wildstyle

Wildstyle on erityinen graffitinkirjoitustyyli, jonka kehittivät New Yorkilaiset graffititaiteilijat Tracy 168, Stay High 149 ja Zephyr. Se on monimutkaisesti tyylitelty kirjoitus, jota asiaan vihkiytymättömän on vaikea lukea. Wildstyle graffitit sisältävät nuolia, kaaria ja muita elementtejä, joita muiden kuin graffititaiteilijoiden on vaikea hahmottaa. Wildstyle piissit ovat yleensä kolmiulotteisia ja niitä pidetään graffitin monimutkaisimpana muotona.



Kuva 4. Sticker



Kuva 5. Wildstyle tyylinen graffiti, *Maple*.



Kuva 6. Feek nimisen taiteilijan piissi.

Piissi

Piissi juontuu englanninkielen sanasta piece (lyhenne sanasta masterpiece). Piissi on graffitimaalaus, joka on tagia monimutkaisempi ja se sisältää vähintään kolmea väriä. Koska piissejä on vaikea tehdä laittomasti niihin käytetyn runsaan ajan ja vaivan takia, saavuttaa tekijä hyvällä piissillä paljon kunnioitusta eli respektiä. Sitä mukaa kun graffitit ovat saaneet tunnustusta legitiiminä taidemuotona, piissejä on tilattu julkisiin ja yksityisiin tiloihin ja luvallisia maalauspaikkoja on osoitettu graffititaiteilijoille.

Blockbuster

Blockbusterilla peitetään mahdollisimman suuri pinta-ala mahdollisimman lyhyessä ajassa. Se sisältää järkälemäisiä kirjaimia, jotka voidaan tehdä maaliteiloilla kahdella tai kolmella värillä. Yleensä blockbuster tehdään peittämään muita töitä tai estämään muita tekemästä töitä kyseiseen kohtaan.



Kuva 7. Blockbuster

Heaven

Heaven on piissi, joka on tehty erityisen vaikeaan paikkaan. Lähelle korkeiden talojen kattoja tai moottoriteiden kyltteihin tehdyt piissit tuovat tekijälleen erityistä respektiä.



Kuva 8. Heaven

Eri tyylisten graffitien lisäksi on olemassa myös useita kirjasintyylejä, jotka ovat levinneet ympäri maailman ja saaneet lukuisia uusia muotoja. Koska tyylien ja tulkintojen määrä on valtava ja ne saavat päivittäin uusia muotoja, on niiden luettelointi mahdotonta. Monet graffitien tekijät ovat kuitenkin aloittaneet eri kirjasintyylejä tutkimalla ja aluksi jäljentämällä toisten tyylejä, joiden pohjalta oma tyyli kehittyi. (Delana 2009b)

2.3 Graffitikulttuurin synty

Nykyaikaisen Graffitikulttuurin juuret löytyvät New Yorkin esikaupunkialueelta Bronxista. Bronx oli vielä 1950-luvulla hyvin hoidettu siirtolaisten paratiisi, mutta kun alueen läpi ryhdyttiin vuonna 1959 rakentaa moottoritietä, alkoi slummiutuminen. Bronxista lähtivät vanhat asukkaat, kauppiat ja teollisuus pois ja köyhiä maahanmuuttajia Karibialta muutti alueelle. Maahanmuuttajien lapset kohtasivat ensimmäisen polven ongelmat, kun heillä ei ollut kokemusta, miten monikulttuurisessa suurkaupungissa eletään. Kieli- ja identtiteettivaikkeuksien aiheuttama turhautuminen synnytti Bronxiin kauden, jota leimasivat rotuongelmat ja väkivalta. Ensimmäinen aluetta terrorisoinut jengi syntyi vuonna 1968. Jo viisi vuotta myöhemmin laskettiin jengeihin kuuluvan 19 500 nuorta. Jengien väkivaltaisuus lisäsi ampuma-aseiden käyttöä voimakkaasti ja bronxilaiset alkoivat kutsua aluettaan Pikku-Vietnamiksi. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 14.)

Vuonna 1974 jengit alkoivat hajota. Osa sekaantui huumebisnekseen, osa hajotettiin ja osasta tuli niin suuria, että jengiläiset kyllästyivät olemaan niissä mukana. Jengit olivat tarjonneet gettoon muuttaneille nuorille sosiaalisen maaperän ja etniseltä taustaltaan erilaiset nuoret olivat saavuttaneet sopivan tasapainon uusien kulttuuristen ilmaisutapojen kehittämiseen. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 14.)

1960-luku oli jengigraffitien aikaa. Bronxissa kulkeva huomasi tulleen tietyn jengin alueelle, kun seinässä luki useita kertoja jengin nimi ja eri tekijän allekirjoitus. Tarkoituksena oli pelotella muita jengejä. Vuosikymmenen lopulla graffitit alkoivat muuttua. Nyt seiniin tehtiin merkkejä, joissa oli kirjoittajan nimi ja kotikadun numero. Graffitien yksilöllistymisestä on päätelty, ettei nuoremmalle

polvelle jengiläisyys ollut enää selviytymisen edellytys uudessa ympäristössä. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 14-15.)

Uudesta graffitista tuli kuuluisa, kun kreikkalais-taustainen Demetrius, kutsumanimeltään Taki alkoi levittää Taki 183 -merkkiä. Taki keksi käyttää leveämpää jälkeä jättävää huopakynää, jotta hänen merkinsä erottuisi muiden joukosta. Lähetinä toimiessaan Taki kirjoitteli nimeään kaikkialle kaupungissa. New York Timesin toimittaja jäljitti Takin ja kirjoitti aiheesta jutun. Artikkelin julkaisun jälkeen merkkienkirjoitteluharrastus levisi ympäri New Yorkia. Myytin mukaan merkkien yleisnimi ”tag” (suomessa tagi) tulee juuri Takin nimestä, mutta sana ”tag” on tavanomainen englanninkielen sana, joka tarkoittaa merkkiä tai tunnusta. Graffitin tekijät kutsuvat itseään wraitteiksi tai kirjoittelijaksi englanninkielisen sanan writer mukaan. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 15). Kielitoimiston sanakirja (2006) ehdottaa graffitien tekijästä termiä graffitisti, mutta graffitintekijät käyttävät itse termiä graffari (Isomursu 1995, 103).

Graffitikulttuuri alkoi muodostua, kun kirjoittelusta tuli elämäntapa sadoille nuorille. Heillä oli omat käyttäytymistavat, sanasto ja käsitys kauneudesta. Tusseja ja maaleja varasteltiin. Hyville maalauspaikoille päästessä piti varoa sähköistettyjä raiteita ja 80 kilometrin tuntivauhtia liikkuvia junia. Osa viehätuksesta perustuikin käsitykseen kirjoittelijoiden salaperäisestä urbaanista sankaruudesta. New Yorkin pormestari John V. Lindsay oli vakuuttunut, että graffitien tekeminen johtui nuorten mielenterveydellisistä ongelmista. Spraymaalien myynti nuorisolle pyrittiin kieltämään ja lehtikirjoituksissa suositeltiin ilmiäntöjärjestelmää graffitien kitkemiseksi. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 15-16.)



Kuva 9. Taki 183



Kuva 10. Lee Quinonesin maalaama pallokentän betonipääty.

Kirjoittajat alkoivat tavata toisiaan ja muodostaa ryhmiä. Tapaamispaikkaa kutsuttiin nimillä writers' corner ja writers' bench. Kun uusia nuoria liittyi jatkuvasti mukaan, tarvittiin jotain, millä erottua joukosta. Ei enää riittänyt, että nimi näkyi paikoissa. Maineseen pääsy edellytti omien kirjaintyylien kehittelyä. Aloitteijat, jotka jäljittelivät mestareiden tyyliä, saivat nimen toy. Tyylittely johti siihen, että tekstit alkoivat muistuttaa enemmän kuvia teksteistä. Vähitellen värit lisääntyivät ja graffitien koko kasvoi. Metrojunista tuli kirjoittelijoiden tärkein kohde ja 1970-luvun puolenvälin jälkeen yksikin työ saattoi jo peittää koko metrovaunun kyljen. Osa kirjoittelijoista lopetti, kun juna ruvettiin puhdistamaan jättimäisellä pesurilla, toiset ryhtyivät käyttämään korkeatasoisempia maaleja. Tuon ajan merkittävimpiin maalareihin kuulunut Lee Quinones, siirtyi maalaamaan junien sijaan pallokenttien betonipäätyjä. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 16.)

2.4 Kaupallistuminen

Ensimmäinen yritys kaupallistaa graffiti tapahtui vuonna 1972, kun sosiologian opiskelija Hugo Martinez perusti United Graffiti Artists -ryhmän. Hän pyrki taidemarkkinoille ja keräsi parhaat latinotautaiset kirjoittelijat, jotka alkoivat maalata kankaalle. Ryhmä kuitenkin hajosi parissa vuodessa rotuerimielisyyksiin ja demokratian puutteeseen. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 18.)

1980-luvun alussa taidepiirit löysivät graffitin. Muutamat graffitintekijät alkoivat tehdä töitään kankaalle. Hip hop -kulttuurin pioneeri Fred Brathwaite vakuutti italialaisen taidesijoittaja Claudio Brunin, että graffiti oli newyorkilaisen taiteen puhtain muoto ja Bruni osti heti viisi Lee Quinonesin työtä. Kauppa alkoi käydä Roomassa, kun Bruni järjesti siellä näyttelyn. Myös Hollannissa graffiti-

taide sai taidegallerioissa myöhemmin hyvän vastaanoton. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 18-19.) Kaupallistaminen johti rap-musiikin ja koko hip hop -kulttuurin standardoitumiseen. Rap-musiikin haluttiin kiinnostavan mahdollisimman monia ja myydä hyvin. Graffiteissa standardoituminen tarkoitti kansankulttuurin muokkaamista korkeakulttuurin suuntaan. Taidemarkkinat edellyttivät taiteilijoiden tulemista esille ja siirtymistä kankaalle maalaamiseen. Tuntemattoman tekijän metroon tekemää työtä olisi ollut mahdotonta myydä. Graffiteista tehtiin esineitä, joita oli mahdollista omistaa yksityisesti. Näiden postgraffitien on sanottu painottavan enemmän kuvallista ainesta, kun taas katugraffitissa tekstit on tärkeitä. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 19-20.)

2.5 Populaarikulttuuria

1980-luvun alussa valjastettiin uusi termi hip hop, tarkoittamaan graffitin, rapin ja break-tanssin muodostamaa kokonaisuutta, kun valkoinen yleisö kiinnostui ilmiöstä. Musiikkiteollisuus oivalsi uudet markkinat ja rap-levyjen julkaiseminen alkoi. Hiphopista alettiin tehdä kansainvälistä populaarikulttuuria, kun kaupalliset instituutiot ottivat ohjat käsiinsä. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 18-19.)

New Yorkin idealistinen hip hop -tuotanto alkoi muokata kulttuuria avantgarden suuntaan. Rapille haluttiin sanoma. Teinifantasiat väistyivät rotujen tasa-arvoa ja köyhien elämää kuvaavien sanoitusten edestä. Sanomaa laajennettiin myös muuhun hip hop -kulttuuriin. Näin ollen hip hopissa onkin nähtävissä samoja piirteitä, kuin 1960-luvun hippikulttuurissa. Graffiti voidaan nähdä hip hopin vastineena hippikulttuurin underground-taiteelle ja opiskelijaradikalismille. Afroamerikkalaisuuden ihannoiti hip hop -kulttuurissa on suoraa jatkoa mustien kansalaisoikeustaistelulle. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 18-20.)

Karkeasti tarkasteltuna hip hopista syntyi kaksi populaarikulttuurista versiota: New Yorkin musiikki- ja taide-elämän avantgardistien luoma riippumaton suuntaus sekä maailmanlaajuisia nuorisomuotia tuottava kaupallinen muoto. Maailmalle levinnyt hip hop -kulttuuri alkoi saada uusia kansankulttuurisia piirteitä, kun nuorisoympäristö maailmaa alkoi muokata siitä omaa kulttuuriaan. (Isomursu & Jääskeläinen 1998, 20.)

2.6 Vastakulttuurin ilmentymä

Kenellä on valta päättää mitkä merkit asetetaan julkisesti näkyville? Graffitikulttuurin piittaamattomuus omistusoikeuteen liittyvästä vallasta saa monet näkemään graffitit ilkeinä. Kuitenkin ilkeiltään liittyy useimmiten ahdistunut ja impulsiivinen pahanolontunteen purkautuminen, kun taas graffitien teko edellyttää suunnitelmallista tiedon, taidon sekä välineiden hankintaa. Graffiteissa kyse on enemmänkin hauskanpidosta kuin pahanolontunteen purkamisesta. (Isomursu 1995, 97-98.)

Teemu Mäki toteaa (2008) graffititaiteen olevan kriittisen taiteen muoto. Osa graffiteista on oivaltavia, radikaaleja ja haastavia, mutta vertauskuvallisesti ne kaikki ovat poliittisesti haastavia. Hän myös sanoo graffitin olevan aina yhteiskunnallinen kannanotto, jos se on maalattu laittomaan paikkaan. Kyse on julkisen kaupunkitilan käytöstä. Onko hyvä, että kaupunkitila myydään mainosalustaksi yrityksille? Koska kuluttajat lopulta maksavat tuotteiden hinnassa mainoskulut, eikö mainonnasta saatu taloudellinen hyöty ole vain näennäistä, Mäki pohtii. Vuonna 1998 käynnistynyt Helsingin kaupungin katutaiteen vastainen Stop töhryille -hanke olikin Mäen mielestä puhtaasti kampanja pääoman puolesta ja ihmisiä vastaan. Kampanjassa ei edes suostuttu keskustelemaan kaupungista kaikkien yhteisenä tilana. (Mäki 2008.)

Kun vuonna 2011 kansa lähti kaduille arabimaissa, se otti julkisen tilan omakseen. Paikkoja, joissa oli aiemmin näkyvästi esillä hallitsijoiden kuvat, korvasivat nyt värikkäät seinämaalaukset. Graffiti levisi räjähdymäisesti maissa, joissa katutaidetta oli tuskin ennen ollutkaan. Saksalainen graffitiasiantuntija Don Karl kertoo, kuinka ihmiset purkivat tyytymättömyytään ja jakoivat toisilleen tietoa graffitien avulla, kun samaan aikaan televisio ja sanomalehdet levittivät vain valheita. Arabimaiden graffiti on nykyään länsimaita selkeästi poliittisempää, mutta vaikutteet kulkevat myös molempiin suuntiin. (Kokko, 2012)

Vallankumousten innoittaman occupy-liikkeen myötä myös länsimaissa politiikasta tuli tärkeä graffitien aihe. Tällä hetkellä arabialainen graffiti kukoistaa, mutta hiipuuko innostus, kun maat siirtyvät kansanhuumasta uuden poliittisen järjestelmän epävarmuuteen? Vaikka suuri osa vallankumouksen graffiteista on jo tuhouttu, ei Don Karl usko, että kukaan voi pysäyttää ilmiötä kokonaan. Hänen mukaansa kaikki yritykset vähentää graffitiä ovat johtaneet sen kasvuun. Karl toteaa, että graffitista ei olisi koskaan tullut yhtä kansainvälistä ilmiötä kuin se on, jos se olisi ollut laillista. Toisaalta graffitin jatkuva kriminalisointi kuvaa Karlin mukaan yhteiskunnan järjettömyyttä. Hän kertoo esimerkin 1970-luvun New Yorkista, jossa osa lapsista kasvoi jengitien ja huumeongelmien keskellä. Kun samat lapset lähtivät kilpailemaan, kuka tekee kauneimman kuvan, yhteiskunta ei sallinut sitä, vaan ”talloi orastavan kukan”. (Kokko, 2012.)



Kuva 11. Helsingin metroissa ei juuri graffiteja näy, mutta mainostajat saavat bommata ikkunatkin umpeen.

3 Ryijy

3.1 Määritelmä

Annikki Toikka-Karvonen määrittelee ryijyn kudonnaiseksi, joka muodostuu loimista, kuteista ja nukista. Nukat ovat lyhyitä langanpätkiä, jotka on solmittu tasaisin välimatkoin riveittäin loimilankoihin. Nukkalangat voidaan solmia useilla eri tavoilla, kuitenkin yleisin solmu on sama kuin itämaisissa matoissa eli smyrnasolmu. Smyrnasolmu eli ns. gordionsolmu on niin yleisesti ryijyissä käytetty, että siitä voidaan käyttää nimeä ryijysolmu. (Toikka-Karvonen 1971, 11.)

Teknisesti ryijy on samantyyppinen kudelma kuin itämainen matto, mutta ryijyissä nukkarivit ovat harvemmassa ja nukat ovat pidemmät. Tavallisissa itämaisissa matoissa on 80 000–200 000 nukkasolmua neliömetrillä, ryijyissä niitä on 6 600–30 000. Ryijyn ja itämaisten mattojen rakenteen samankaltaisuudesta huolimatta Toikka-Karvonen ei pidä ryijyä itämaisen maton kömpelönä jäljittelijänä, kuten aiemmat ryijyn tutkijat ovat esittäneet. Hän ei usko, että niillä olisi mitään yhteyttä. Ryijyn ja maton luonteet ovat alusta alkaen olleet erilaiset. Ryijy on aina ollut peite ja sen tulee olla kevyempi ja joustavampi. Tekniikka sinänsä on niin yksinkertainen, että Toikka-Karvonen uskoo sen keksityn monta kertaa eri puolilla maapalloa. Myöskin itämaisten mattojen kuvioaiheisto on vaikuttanut suomalaisten ryijyihin vasta 1700-luvulta alkaen ja tekstiilityypinä ryijy on Skandinaviassa vuosisatoja vanha. (Toikka-Karvonen 1971, 11–13.)

Nimi ryijy juontaa juurensa ruotsin kielen rye sanasta. Sekä ruotsin rye, että norjankielinen versio rya juontuvat vanhasta skandinaavisesta ry-sanasta, joka tarkoitti nukallista peitettä. Vastaavanlainen sana rú

tunnetaan myös Irlannissa, joka tuhat vuotta sitten niin ikään oli viikinkien kulttuurin vaikutuksen alaisena. Ei ole pystytty osoittamaan, että ryijy olisi pohjoismainen keksintö, mutta lienee kiistatonta, että merimatkoilla käytännöllisen nukkapeitteen leviäminen pohjoismaihin on ollut viikinkiajan seuraus. (Willberg 2008, 13, 16–17.)

Leena Willberg mainitsee ryijyn yhdeksi ominaispiirteeksi, että se on kudottu Pohjoismaissa (Willberg 2008, 13). Tätä voidaankin pitää järkeenkäypänä kriteerinä ryijyä määriteltäessä, sillä kuten Toikka-Karvonenkin mainitsee, on nukitettu tekstiili tunnettu koko ihmiskunnan varhaisista vaiheista lähtien. (Toikka-Karvonen 1971, 17.)

3.2 Suomalainen ryijy

Hämeen linnan kirjanpidosta löytyy ensimmäinen suomalainen maininta ryijystä 1460-luvulla ja varsinaisesti ensimmäiset perusteelliset tiedot ryijyistä alkavat Kustaa Vaasan määräämistä linnojen ja kartanoiden inventaarioista 1500-luvun puolessa välissä (Willberg 2008, 17). Inventaariot osoittavat, että ryijyt olivat suomalaisissa linnoissa ja kruununkartanoissa tavallisempia kuin Ruotsissa. Suomalaisissa inventaarioissa ryijyt oli myös yleensä hinnoiteltu kaliimmiksi kuin Ruotsissa, mikä viittaisi suomalaisten ryijyjen korkeampaan laatuun. Ilmeisesti suomalainen ryijykudonta oli jo tähän aikaan omaksumassa suurempaa taiteellista rikkautta, mikä kiinnitti myös Kustaa Vaasan huomion suomalaiseen ryijytuotantoon ja sen kehittämiseen. Linnojen ja kuninkaankartanoiden yhteyteen perustetuissa kankurintuvissa kudottiin monien tekstiilien lisäksi myös ryijyä. (Toikka-Karvonen 1971, 48, 56.) Pikkuiljaa ryijytaito levisi linnoissa oppinsa saaneilta kutojilta aluksi lähiympäristöön ja lopulta kauemmaksi, maaseudun kartanoihin, pappiloihin ja porvariskoteihin (Willberg 2008, 18)

Kuninkaallisten koreiden tekstiilien sijaan Norjassa ryijy pysyi pitkään yleisenä peitteenä veneessä, reessä ja vuoteessa (Willberg 2008, 17). Norjalaisen Helen Engeltstadin ryijytutkimuksen pohjalta voidaan todeta norjalaisten ryijyjen edustaneen sitä alkuperäistä tyyppiä, jota käytettiin myös ensimmäisenä Suomen lounaisella ja eteläisellä rannikkoseudulla (Engelstad n.d., Toikka-Karvosen 1971, 41 mukaan).

Varhaisimmat peiteryijyt ja saaristoryijyt olivat nukkapuolelta kuvioimattomia lampaanvillan värisiä. Varsinainen koristeaihe varhaisimmissa ryijyissä oli aluksi erivärinen reunus. Suomalaisissa saaristoryijyissä reunus oli tavallisesti kapea. (Toikka-Karvonen 1971, 80.) Koska kyse oli peitteestä, jota käytettiin nukkapuoli alaspäin, ei näkymättömiin jäävää puolta koristeltu pitkään aikaan. Herrasväen ryijyjen päällipuolelta kudottiin kuitenkin kirjaviksi. (Willberg 2008, 18.) Pohjakankaan silmissä vilisevä (eli vippelehtivä) raidoitus loi kansanomaisen vippeläisryijy nimityksen tällaiselle ryijylle. (Willberg 2008, 18, 21.) Saaristoryijyt ja muut pohjoismaiset varhaiset ryijyt oli kudottu kahtena kaistaleena, sillä tuohon aikaan kangaspuut olivat niin kapeita, ettei niillä olisi voinut kutoa täysleveää ryijyä (Toikka-Karvonen 1971, 64).

1600-luvulla nukkaa alettiin solmia myös päällipuolelle ja se johti ryijyyn joka oli nukitettu molemmilta puolilta. Tällainen ryijy oli peitteenä lämpimämpi ja huomattavasti arvokkaampi kuin edeltäjänsä. Nyt näkymättömiin jäävä pohjakude muttui yksiväriseksi ja nukallisesta päällispuolesta tuli koristelun varsinainen kohde. (Willberg 2008, 22.)

Ryijy löysi tiensä nopeasti myös kirkkoon. Toimituksen aikana pappi seisoj alttarilla oman ryijyn päällä. Se antoi suojaa kylmältä kivilattialta, mutta

myös pahoilta voimilta. Tässä käytössä ryijy oli asetettu nukkapuoli ylöspäin, mikä johti ryijyn koristelemiseen nukkapuolelta. Myös morsiuspareille ruvettiin kutomaan omia suojelevia vihkiryijyjä. Ryijyihin kudottiin morsiamen ja sulhasen nimikirjaimet, vuosiluku, sekä erilaisia onnea tuottavia kristillisiä ja myös pakanallisia symboleita. Viikimisen jälkeen ryijy levitettiin häävuoteeseen. (Toikka-Karvonen 1971, 88-92.)

3.3 Kansanomainen ryijy

Varhaisimmat koristeet olivat geometrisia. Niitä pystyttiin kutomaan helposti nukkarivejä ja solmuja laskemalla. Geometrisia kuvioita pystyi myös varioimaan mielin määrin, mikä toi yksilöllisyyttä yksinkertaisiinkin ryijyihin. Yksinkertaisimmat koristeet olivat sisäkkäin ommeltuja kehyksiä. Myös ruudutus ja erityisesti vinoruudutus, joka sai kansan parissa nimen verkonpohja, oli suosittu aihe. Kyseiset ryijyt olivat nimenomaan käyttöryijyjä. Vanhimpien ryijyjen lähes neliömäinen muoto viittaa kahden nukkujan yhteispeiteeseen. (Willberg 2008, 23.)

Suomalaisten koristeryijyjen loisteliain kausi ajoittuu 1700-luvun puolivälistä 1800-luvun alkupuolelle (Toikka-Karvonen 1971, 124). Suomalaisesta luonnosta saaduista kasviväreistä saatiin paljon ruskean, vihreän ja keltaisen eri sävyjä (Willberg 2008, 23). Ryijyjen väritys sai uudenlaista loistoa ja syvyyttä, kun indigon kauppa vapautui Euroopassa vuonna 1737. Indigo sopi hyvin suomalaisten kasvivärien kanssa ja sen avulla saatiin rajattomasti sinisen ja vihreän sävyjä. Myös punaiset värit saivat entistä tehokkaampia sävyjä uudesta kokenillista. (Toikka-Karvonen 1971, 125.)



Kuva 12. 1800-luvun lopun sisustustekstiili, ruusu-ryijy.

Upeimmat mallit ovat syntyneet kun kansankutojat ovat yhdistäneet vanhat geometriaan perustuvat perinteet ja säätyläisryijyjen kuva-aiheet mielenkiintoiseksi kokonaisuudeksi. Usein sommittelun pohjana on ollut vinoruutupinta, johon ruutujen paikalle on sijoitettu moninaisia kuva-aiheita. (Willberg 2008, 36-37.) Ryijyjen malleina on ilmeisesti ollut vain kutojan muistikuvat näkemistään ryijyistä, eikä tarkkoja työpiirrustuksia ole ollut. Näin ollen malli onkin saattanut muuttua työn edetessä. (Toikka-Karvonen 1971, 137.) Myös luonnonvärein itsevärjättyissä nukkalangoissa värien epätasalaatuisuus on luonut ryijyyn yllätyksellistä syvyyttä, mitä tuskin olisi tarkkaan harkiten tavoitettu (Toikka-Karvonen 1971, 140).

3.4 Säätyläisryijy

Säätyläistytöjen kasvatukseen kuului kirjontataidon hankkiminen. Tyttöjen tuli osata merkitä kapiionsa ja koristella avioliitossa perheen käyttötekstiilit. (Willberg 2008, 24.) He ompelivat itselleen merkkausliinan, joka oli toisaalta harjoitustyö, mutta myös pysyvä mallikokoelma. Merkkausliinoissa oli erilaisia numero-, kirjain- ja kuviomalleja, jotka noudattivat keskieurooppalaisia esikuvia. Onkin ilmeistä, että merkkausliinojen kuvioaiheisto levisi 1700-luvulla laajalti ryijyihin. Vähitellen merkkausliinat levisivät myös alempien luokkien tyttärille. (Toikka-Karvonen 1971, 104-108.)

3.5 Sisustustekstiili

Ryijyn loppu näytti hämmäyttävän 1800-luvun lopulla. Topatut täkit ja teollisesti valmistetut huovat korvasivat peiteryijyn. Ryijy löysi kuitenkin itselleen uuden paikan muodikkaana sisustustekstiilinä. Se laitettiin koristeeksi salin seinälle tai levitettiin

matoksi sohvaryhmän eteen. Koska ryijy ei enää ollut lämmittävä ja suojaava peite, ei siihen käytettävä lankamäärä ollut oleellinen. Kuvion täsmällinen toistuminen muutti ryijyn luonnetta, nukka oli entistä ohuempaa ja lyhyempää, samalla nukkevälilyheni. Ulkomaisista kirjontaoppaista ja ristipistomalleista saatuja muodin mukaisia koristeaiheita ruvettiin soveltamaan ryijyihin. Tummalta pohjalta sommiteltiin monivärisiä kukkakimppuja ja rönssyileviä köynnöksiä. Keskialaa koristivat myös lemmikkikoirat, linnanrauniot ja metsästysaseet. Ruusu-ryijyksi nimettyä muodikasta tekstiiliä kudottiin nyt kaikkialla Suomessa, kun aiemmin ryijyt olivat olleet alueellisia käyttöesineitä. (Willberg 2008, 41.)

Teollistumisen myötä 1800-luvulla alkoi perinteinen käsityötaide murentua Euroopassa. Koneet tekivät kaiken nopeammin ja halvemmalla. Myöskin teollistunut kopiotuotanto loi tyylijäljitemien aallon, joka sekoitti alemman porvariston käsityksiä aidosta ja arvokkaasta. Kehitys koitui myös ryijyn tuhosiksi. Teollisesti tuotettu villamateriaali ja ulkomaiset tyyli-aiutteet ajoivat ryijyn esteettiseen rappioon. Suuritoisena siitä ei ollut myöskään kilpailemaan koneellisesti tuotettujen sisustustekstiilien kanssa. (Toikka-Karvonen 1971, 291-292.)

3.6 Kansallisromantiikka

Kansa alkoi kyllästyä hengettämiin tyylijäljitelmiin ja rihkamatuotantoon 1800-luvun lopussa eri puolilla Eurooppaa, myös pohjoismaissa (Toikka-Karvonen 1971, 292). Suomessa yliopistoväki kiinnostui rahvaan elämästä ja kulttuurista. Osakunnat, johtajanaan Viipurilainen osakunta rupesivat keräämään kotiseuduiltaan kansantaiteellista esineistöä. Tästä kokoelmasta valittiin Helsingin taide- ja teollisuusnäyttelyyn osasto vuonna 1876. Nyt kansantaide pääsi ensi kertaa suuren yleisön nähtäväksi. Valtio

otti kokoelmat haltuunsa vuonna 1893 ja siitä syntyi Valtion historiallis-kansantieteellinen museo, joka 1917 muutti nimensä Kansallismuseoksi. (Willberg 2008, 43-44.)

Kolme vuotta Helsingin taide- ja teollisuusnäyttelyn jälkeen perustettiin Suomen Käsityön Ystävät. Yhdistyksen pyrkimyksenä oli ”Suomen käsityön edistäminen ja sen jalostuttaminen isänmaalliseen ja taiteelliseen suuntaan.” (Willberg 2008, 44) Yhdistyksen perustavana hahmona toimi kuolemaansa saakka taidemaalari Fanny Churberg (1845-1892), joka luopui omasta taiteilijanurastaan ja keskittyi kansallisen tyylin luomiseen. Nimenomaan kudonnaiset olivat yhdistyksen keskeisin toimiala alusta lähtien. Aluksi Suomen Käsityön Ystävissä lähdettiin kopioimaan vanhoja muinaissuomalaisia aiheita, mutta vähitellen siirryttiin uustulkintoihin. Yhdistyksen tuotteet saivat kansainvälistäkin huomiota näyttelyissä ja menestystä saivat juuri ne kuosit, jotka poikkesivat kansainvälisesti käytössä olevista. (Korvenmaa 2009, 31.)

Voimistuva kansallistunne vaikutti erityisesti nuoren taiteilijapolven keskuudessa. 1880-luvun alussa taidemaalariopiskelija Axel Gallén alkoi kiinnostua vanhoista talonpoikaisryijyistä. Hän keräsi niitä synnyinseudultaan satakunnasta, mutta osti niitä myös maalausretkillään Keski-Suomesta. Gallén käytti ryijyjä ateljeensa sisustuksessa penkkien peitteinä. Gallénin lukuisissa maalauksissa esiintyvät ryijyt vittaavat niiden olleen taiteilijalle erityisen tärkeitä. Tästä lieene kuuluisin esimerkki pariisin ateljeessa vuonna 1888 maalattu Démasquée. (Toikka-Karvonen 1971, 296.)

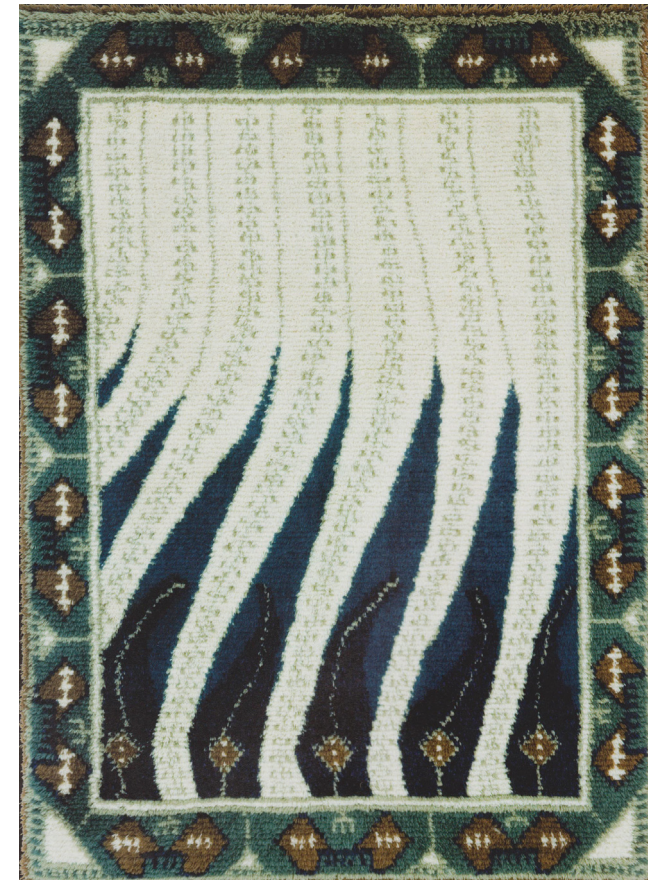
Syksyllä 1898 suomessa ruvettiin valmistelemaan Pariisin vuoden 1900 maailmannäyttelyyn osallistumista. Käsityötaiteen esittelyä varten julistettiin kilpailu modernin suomalaishenkisen makuuhuone-

sisustuksen suunnittelusta. Kilpailuun tuli vain kaksi ehdotusta, eikä niitä pidetty tarpeeksi korkeatasoisina. Sisustussuunnitelma tilattiinkin Gallénilta. Suunnitelmaan kuului koko olohuoneen sisustus kalusteineen ja tekstiileineen. Iris-huoneen Liekki-penkkiryijyä pidetään ensimmäisenä modernina suomalaisena ryijynä. Ryijyn käyttäminen penkin peitteenä ulottuen seinästä penkin yli lattialle oli kansan keskuudessa tähän asti ollut harvinaista, sillä ryijy miellettiin vuodetekstiiliksi. (Toikka-Karvonen 1971, 299-304.)

Iris-huoneen saama kansainvälinen tunnustus johti Liekki-ryijyn menestykseen myös Suomessa. Ryijyä kudottiin Käsityön Ystävissä myös yksityisille tilaajille. Gallén teki ryijystä myöhemmin myös muita variaatioita. Liekki-ryijyn menestymisen myötä ryijystä tuli kansallisromanttisen sisustustaiteen keskeinen osa. Niitä suunnittelivat taidemaalarit ja arkkitehdit. Voidaankin sanoa, että ryijy kuului olennaisena osana kansallisromanttisen aikakauden sisustukseen, ja toimi huoneen katseenvangitsijana. (Toikka-Karvonen 1971, 307-308.)

3.7 Suomalaisuuden ilmentymä

1900-luvun alussa Suomessa oli joitakin varakkaita henkilöitä, jotka rupesivat keräämään vanhoja ryijyjä. Vuonna 1918 taidesalonki Gallerie Hörhammer järjesti ryijyistä näyttelyn. Näyttely oli merkittävä, sillä nyt viimeistään suuri yleisö ymmärsi ryijyjen kulttuurihistoriallisen arvon. Näyttely vauhditti ja laajensi alkanutta hanketta suomen ryijyjen laajamittaisesta tutkimuksesta. Professori U.T. Sireliuksen uraauurtava teos Suomen Ryijyt ilmestyi vuonna 1924. Vanhoista ryijyistä laadittiin mallipiirrustukset ja ryijyjen markkinointiin ryhtyivät Suomen Käsityön Ystävät ja Osakeyhtiö Neovius. Perinneryijyjen mallisto saavutti suuren suosion. (Willberg 2008, 46-47.)



Kuva 13. Liekki-ryijy

Kainsainvälisten tyylivirtausten vaikutus alkoi näkyä myös ryijyissä. 1920-luvun klassismi ja sitä myöhemmin seurannut funktionalismi suosivat suoria linjoja ja selkeitä rajoituksia. Vähitellen kulmikkaiksi pinnoiksi pelkistetty sommittelu oli omiaan ryijyn tekniselle toteutukselle. (Willberg 2008, 48.)

Seinäryijystä tuli 1930-luvun kuluessa suomalaisen kodin sisustuksen olennainen osa, niin kaupunkien olohuoneissa kuin maaseudun tuvissakin. Ammattilaisten suunnittelemaa ryijymalleja esiteltiin laajalti Kotiliesi-lehden sivuilla ja lukijat pystyivät tilaamaan valmiita ryijyjä tai ryijypaketteja lehden osto-osaston, Kotilieden Aitan kautta. Ryijypaketit edellyttivät mallipiirrosten palauttamista ryijyn valmistuttua, jotta pystyttiin varmistamaan, että ryijy tehtäisiin toimitetuista materiaaleista alkuperäisen mallin mukaiseksi. Mallipiirroksia hyödynsivät usein kuitenkin myös naapurit ja ystävät käyttäen saatavilla olevia lankoja. Tästä johtuen on syntynyt useita alkuperäisestä poikkeavia variaatioita. Ihmiset olivat kuitenkin tyytyväisiä, sillä heille ryijy oli tärkeä merkki ajan sisustusmuodin seuraamisesta. (Willberg 2008, 54-55)

Suomen Käsityön Ystävien korkeatasoisten ryijyjen rinnalle nousi myös kilpailijoita. Teknisesti yksinkertaisempia ja aiheistoltaan maanläheisempiä malleja ei kuitenkaan taideteollisuuspiireissä katsottu hyvällä. Ajan kuvaan kuului, että ihmisille oli osoitettava, mitä pidettiin tasokkaana ja mitä ei. Monet amatöörisuunnittelijoiden ryijyt puhuttelivat kuitenkin suurta yleisöä ja nousivat erityisen suureen suosioon. (Willberg 2008, 58-59)

3.8 Moderni taideryijy

1930-luvulla ryijyn ilme alkoi muuttua. Uran uurtajana tässä toimii Eva Brummer, joka halusi kuralaisen geometrisen kuvioinnin sijaan tuoda ryijyyn taiteellisempaa herkkyyttä ja tunnetta. Brummer vierasti ruutupaperille piirrettävää tarkkaa työpiirrustusta. Vapaasti toteutetun luonnoksen pohjalta hän valitsi langat ja värit, jonka jälkeen pyysi kutojaa tekemään niistä ryijyn. Tämä uusi työskentelytapa vaati kutojalta täysin erilaista kykyä, kuin pelkän ruutupiirrustuksen seuraaminen.

Väreihin ja linjoihin saatiin eloa. Ryijystä tuli maalauksellinen. Raitaisuus ja ruutuisuus katosi, kun nukkarivien täsmällisestä leikkaamisesta siirryttiin nukkalankojen auki vetämiseen tylsällä veitsellä. Tämä sai myös ryijyn näyttämään tuuheammalta. Väreihin saatiin lisää voimaa sekoittamalla samoihin nukkatupsuihin erivärisiä sävyjä. (Toikka-Karvonen 1971, 353-358.) Värien käytön mestarina pidetään toista modernin ryijyn uudistajaa Uhra Simberg-Ehrströmiä. Sekä Eva Brummer, että Simberg-Ehrström olivat saaneet taidemaalarin koulutuksen. Se johti voimakkaan taiteelliseen näkemykseen, jonka ansiosta ryijy nousi käsiteollisuudesta korkean tason taiteeksi. (Toikka-Karvonen 1971, 367.)

3.9 Kansainvälinen huomio

Ryijysuunnittelijat olivat päässeet jo 1930-luvulta lähtien suuriin kansainvälisiin tapahtumiin. Vuoden 1937 Pariisin maailmannäyttelyssä oli mukana jopa 17 ryijyä. Milanon triennaalit 1950-luvulla olivat suomalaisten voittojuhlaa. 1951 Eva Brummerin Syyspäivä voitti Grand Prix'n, Aili Koroman Nyphea alba sai Diploma d'Onoren ja Kirsti Ilvessalon Punahilkka kultamitalin. Kolme vuotta myöhemmin Kirsti Ilvessalon Palokärki voitti Grand Prix'n ja



Kuva 14. Eva Brummer: Merja, 1956

Diploma d'Onore meni Eva Brummerin Elämän saatolle ja Uhra Simberg-Ehrströmin Symphonielelle. (Willberg 2008, 70.)

Montrealin maailmannäyttely vuonna 1967 oli merkittävä suomalaisen taideryijyn historiassa. Suomen osaston viisi valtavaa teosta loivat vaikuttavan ilmeen: Timo Sarpanevan lasinen Ahtojää, Tapio Wirkkalan vanerireliefi Ultima thule, Birger kaipiaisen keraaminen Orvokkimeri, Laila Pullisen kuparireliefi Aurinko tunturissa ja Uhra Simberg-Ehrströmin 40 neliömetrin kokoinen ryijy Metsä. Metsän kutomiseen kului Käsityön Ystäviltä seitsemän kuukautta. Maaimannäyttelyn jälkeen Metsä-ryijyn hankki Helsingin kaupunki, joka juhlatilaisuuksissa levittää sen kaupungintalon lattialle. (Willberg 2008, 70.)

3.10 Uudet tulkinnat

1900-luvun loppupuolella ryijyn perinteinen koko ja muoto alkoi muuttua. Pienestä tuli kaunista. Selkeästi rajatut muodot, luontoaiheet ja tasapituinen, mutta toisinaan eripituisiksi kentiksi leikattu nukka oli tyypillistä 1900-luvun lopun ryijyille. Julkisiin tiloihin suunnitellut uniikit tekstiilit toimivat innoittajina ja niiden poikkeavia materiaaleja uskalsivat muutkin käyttää. (Willberg 2008, 74-75)



Kuva 15. Touko Issakainen: Sininen ryijy, 2006

4. Tavoitteet

4.1 Menetelmälliset tavoitteet

Opinnäytetöni on ryijysuunnitelma. Se käsittää värillisen luonnoksen, sen pohjalta tehdyn työpiirustuksen sekä 65 cm x 85 cm kokoisen osatoteutuksen. En kudo itse koko ryijyä, sillä yritän löytää ryijylle tilaajan, joka mahdollistaisi ryijyn kudottamisen ammattikutomossa. Ammattilaisten kutomana lopputulos olisi teknisesti korkealaatuinen ja sopiva julkisesksi taideteokseksi. Lisäksi teoksen valmistuskustannukset materiaalienkin osalta nousevat niin korkeiksi, ettei opiskelijana sen toteuttaminen ole mahdollista rahallisesti. Myöskään opinnäytetyölle varattu aika ei riitä näin suuritöisen teoksen toteutukseen kokonaisuudessaan.

Oleellisin osa opinnäytetyössä ei ole lopputuotos, vaan itse prosessi. Laaja perehtyminen suomalaisen ryijyn historiaan, eri aikakausien tyylillisiin piirteisiin sekä modernin ryijysuunnittelun keskeisiin suunnittelijoihin oli tärkeä osa opinnäytetöni. Myös ryijyn kudonnan teknisen puolen ymmärtäminen kuuluu opinnäytetyöhöni, vaikka en itse kudokaan ryijyä. Niin ikään graffitikulttuurin syntyyn ja sen myötä nykyaikaiseen katutaiteeseen perehtyminen kuului opinnäytetyölle asettamiini tavoitteisiin. Ammatillisen kehityksen kannalta omaan alaan liittyvä sivistys on mielestäni kulttuurialan opinnäytetyössä vähintään yhtä tärkeää kuin tekninen osaaminen, siksi korostankin omassa opinnäytetyöprosessissani myös sitä tiedollista puolta, jonka lähdekirjallisuuden ja asiantuntijahaastattelujen myötä pyrin saavuttamaan.



Kuva 16. Graffititaiteilija Daimin 3D graffitit ovat vaikuttavia.

4.2 Tyyli ja tunnelma

Halusin, että kuva-aihe on katu-uskottavan graffitin näköinen. Ilmeeseen hain vaikutteita 1980-luvun graffititaiteesta, sillä tänä päivänä graffititaiteesta on syntynyt jo niin moninaisia muotoja ja tulkintoja, että uskoisin teoksen avautuvan parhaiten katsojalle sen muistuttaessa perinteistä graffitin arkkityyppiä.

Teoksen tuli olla perinteisin käsityömenetelmin valmistettu uniikki suomalainen taideryijy. Koska nukitun seinätekstiilin määrittelee ryijyksi vain valmistustapa ja paikka, mitkään koneavusteiset kudontamenetelmät eivät tämän teoksen kohdalla tulleet kysymykseen. Kuva-aiheestaan huolimatta teoksen tulee henkiä suomalaista kansanperinnettä.

4.3 Toiminnalliset ja sisällölliset tavoitteet.

Toteutuessaan, ryijy olisi omiaan teokseksi julkiseen tilaan sen ääntä absorboivan ominaisuutensa vuoksi. Julkisissa tiloissa joudutaan käyttämään akustiikka-levyjä, sillä suurten ja kovien ääntä heijastavien pintojen vuoksi melutaso nousee korkeaksi. Pehmeäpintaisilla materiaaleilla saadaan äänet usein imettyä kokonaan. (Sirén 2004.)

Julkiselle taideteokselle voidaan asettaa elämyksen tuottamisen tavoite sekä taidekasvatuksellinen tavoite (Helsingin taidemuseo 2012). Tässä yhteydessä taidekasvatuksellinen näkökulma ei tarkoita ainoastaan lasten- ja nuortenkulttuurin yhteydessä tapahtuvaa opetusta, sillä monet ikäihmiset ovat kertoneet graffitin olleen heille tuntematon ja siksi pelottava aihe (Talvio 2011).

Toivoisin, että toteutuessaan teos herättäisi keskustelua ja haastaisi ihmiset pohtimaan graffititaiteen merkitystä uudella tavalla. Juuri julkisena

taideteoksena teoksen graffitisisältö nousee merkitykseensä tilan haltuunoton muotona. Teos määrittelee ympäröivän tilan kaikkien yhteiseksi.

Olen havainnut, että monet suomalaiset eivät anna ryijyille niiden ansaitsemaa arvoa ja uskoisin tämänkaltaisen teoksen herättävän uudenlaista kiinnostusta ryijytaidetta kohtaan. Graffitiaiheisessa ryijyssä kulttuurinen historiamme yhdistyy globaalien kulttuurivirtausten kanssa. Teos ilmentää aikaamme syvemmin kuin pelkästään visuaalisessa muodossa. Kansallisesta tulee kansainvälistä ja toisinpäin. Toisaalta joku voi nähdä teoksessa merkkejä suomalaisen kulttuurin rappeutumisesta.

Graffitiaiheinen ryijy voisi herättää sellaista kansainvälistä kiinnostusta, jota suomalainen ryijy aikoinaan sai.

4.4 Kustannustavoitteet

Lopullisen teoksen koko tulee määräytymään tilaajan maksukyvyn mukaan, sillä valmistuskustannukset ovat suoraan verrannolliset kokoon. Tilaajaa etsiessäni pidän teoksen suunnitelman mahdollisimman pienenä, mutta koko ei saa silti vaikuttaa ilmaisuun. Graffitiaiheen tulee näyttää graffitilta ja olla luonnollisen kokoinen, mutta teoksen valmistuskustannukset eivät saa karkoittaa mahdollista tilaajaa.

Kustannusarvio suunnitelmani mukaisen ryijyn toteuttamisesta on esitetty kohdassa 6.3.

4.5 Graffitiaiheinen ryijy

Miksi graffiti ja ryijy pitäisi yhdistää, jos jo 1800-luvun loppua pidetään ryijyn esteettisesti rappiollisena aikana, kun kansainvälisten muotivirtausten mukai-

sia kuviointeja alettiin soveltamaan ryijyihin? Yksi perusteluni on, että graffitikulttuuri ei ole muotivirtaus; 1960-luvun lopusta alkanut urbaanin kulttuurin muoto elää ja voi hyvin. Jatkuvasti syntyvät uudet muodot vahvistavat graffitikulttuuria ja vähentävät sen muoti-ilmiöille ominaista aikasidonnaisuutta. Graffitiaiheinen ryijy voidaankin nähdä graffitikulttuurin uutena suomalaisena tulkintana. Myöskin 1940–1960 lukujen välissä syntyneiden upeimpien taideryijyjemme aiheita ammennettiin sen aikaisesta maalaustaiteesta. Koska graffititaide on tunnustettu osaksi nykytaidetta, mielestäni graffitiaiheista ryijyä voidaan pitää 1940–1960 lukujen ryijytaiteen kaltaisena teoksena. Graffiteilla ja ryijyillä on myös seinässä sama dekoratiivinen funktio, jonka vuoksi ne yhdistyvätkin luontevalla tavalla kokonaisuudeksi, johon graffiti tuo vielä oman sisällöllisen merkityksensä.

5. Julkinen taide

5.1 Julkiset taideteokset arkkitehtuurin täydentäjänä

Rakennettu ympäristö ilmentää yhteiskunnan elämisen muotoja, arvoja, taloudellisia resursseja ja kulttuuritasoa. Julkiset taidehankinnat elävöittävät kaupunkikuvaa luoden positiivisia mielikuvia tilasta ja kaupunkikulttuurista. (Kekäläinen 2010, 47.)

Renessanssin aikana taide oli kiinteä osa rakennuksia ja niiden ympäristöä. Kuvat palvelivat tiettyä tarkoitusta. Kirkkotaiteessa välittyi pyhimysten ylistys ja raamatun sanoma. Hovitaiteessa keskityttiin vahvistamaan valtaapitävien mahtia. Seinämaalaukset korvasivat kirjoitetun tekstin lukutaidottomille ihmisille. Kuvataiteen mahdollisuudet määräytyivät pitkälti arkkitehtuurin muotokielen mukaan. Arkkitehti päätti teosten paikat ja luonteen. Kertaustyylien aikana saavutettiin koristeellisuuden huippu, kun palatsien rönsyilevät ornamentit tuntuivat peittävän rakennusten perusmuodot alleen. Rakennustaide lähti etsimään uusia linjoja ja teknisen kehityksen tuomat uudet tukirakenteet muuttivat koko käsitystä tilasta. (Valkonen 1986, 8.)

Suomessa 1930-luvulta rakennustaidetta hallinnut Alvar Aalto suhtautui melko kielteisesti kuvataiteen ja arkkitehtuurin yhteennivomiseen. Aallon mielestä arkkitehdin luoma rakennus on jo sinänsä taidetta ja mikäli sinne sijoitetaan taidetta, tulee sen tapahtua valmiiseen tilaan ja ehdottomassa yhteistyössä arkkitehdin kanssa. Vastaavasti kuvanveistossa tuohon aikaan määräävänä johtohahmona oli Wäinö Aaltonen, jonka klassismin ihannoitiin veimonilta uusilta ideoilta pohjan. (Valkonen 1986, 12.)

Nykyään julkisen tilan suunnittelun yhteydessä puhutaan usein kansalaisten olohuoneesta. Julkisen taiteen halutaan olevan osa tätä yhteistä tilaa, jonka keskiössä ihmiset voivat tavata toisiaan ja vain oleilla. Patrioottisten ja virallisten kunniakäyntien sijaan julkisten veistosten äärelle kokoonnutaan nykyään mielenosoituksiin tai teos toimii alakulttuurisen sanoman välityspaikkana. Monet julkiset veistokset ovatkin saaneet uudenlaisen aseman kaupunkilaisten virkistyspaikkana, vaikka taiteilija tai teoksen tilaaja ei olisikaan tällaista käyttöä teokselle suunnitellut. Esimerkiksi Helsingissä Marsalkka Mannerheimin ratsastajapatsaan kaupunkikuvallinen merkitys traditionaalisen hallitsijamonumenttina on muuttunut, kun sen ympäristöstä on muodostunut skeittareille tärkeä paikka. (Kornamo 2010, 65-66.)

5.2 Prosenttiperiaate

Rakennusten taiteelliseen koristamiseen varattavaa määräprosenttia puuhattiin jo 1920-luvulla, jolloin Wäinö Aaltonen ehdotti valtion budjetista erotettua rahastoa, jonka käytöstä ei vastaisi eduskunta tai hallitus, vaan valtion taidelautakunta ja jonka koroilla teetettäisiin suuria tilaustöitä. Vuonna 1939 hyväksyttiin eduskunnassa toivomusponsi, jonka mukaan rakennussuunnitelmia laadittaessa tulisi varata enintään 1% myönnettyistä rakennusmäärärahoista rakennuksen taiteelliseen koristamiseen ”mikäli rakennuksen laatu ja tarkoitus sellaista saatavat edellyttää”. Suunnitelmat katkesivat kuitenkin sotaan ja vuonna 1949 asiasta tehty uusi eduskuntaaloite hylättiin. Vuonna 1956 päätettiin perustaa valtion taideteostoimikunta, jolle varattiin vuotuinen taidehankintamääräraha. Määräraha ei kuitenkaan noudata mitään tiettyä osuutta valtion rakennusmenoista. (Valkonen 1986, 100.)

Toisen maailmansodan jälkeen Saksan demokraattisessa tasavallassa heräsi voimakas taiteen ja arkkitehtuurin yhteistyöhakuisuus. Tätä edelsi vuonna 1947 säädetty ns. prosenttiasetus, jossa määriteltiin, että hallintorakennusten rakennuskustannuksista on tietty prosentti käytettävä taidehankintoihin. Asetuksen piiriin saatiin myös koulut, liikunta- ja kulttuurikeskukset, sairaalat ja kauppa- ja palvelutilat, kun termi hallintorakennus muutettiin myöhemmin julkiseksi rakennukseksi. Käytännössä tämä tarkoitti taiteen hankkimista kaikkialle. (Valkonen 1986, 9.)

Miksi Suomessa puhutaan edelleen prosenttiperiaatteesta, jos sen toteuttaminen ei ole täysimittaisesti toteutunut Valtion taideteostoimikunnan historian aikana? Kunnallistasollakaan suositusta ei ole aktiivisesti noudatettu. (Kekäläinen 2010, 49-50.)

Termi prosentti viittaa kyllä yleisesti suhteelliseen osuuteen, mutta koska tämä julkisen taiteen suhteellinen osuus ei Suomessa ole ilmeisesti missään vaiheessa ylittänyt yhtä prosenttia rakennusmenoista, olisikin ehkä kuvaavampaa puhua promilleperiaatteesta.

5.3 Päätyminen julkiseksi teokseksi

Valtion taidekokoelmaan kuuluu noin 13 300 teosta taiteen eri aloilta ja se on Suomen suurimpia kokoelmia. Valtion taideteostoimikunnan tehtävä on hankkia valtion kokoelmaan kunkin ajan ajankohtaisinta taidetta. Määrärahoja on keskitetty tilaustöihin, jotka muodostavat kokoelman rungon. (Valtion taidemuseo 2010.)

Valtion taideteostoimikunnan tehtävänä on hankkia taidetta valtion kiinteistöihin ja valtion käytössä oleviin rakennuksiin sekä huolehtia valtion taidekokoelman hoidosta. Toiminta alkoi vuonna 1956. Teokset hankitaan tilaamalla suoraan taiteilijoilta, järjestämällä kilpailuja ja ostamalla. Hankinta-päätökset tekee toimikunta, johon kuuluu puheenjohtaja, varapuheenjohtaja ja kuusi jäsentä. Valtion julkisten rakennusten taidehankintoihin ja valtion taidekokoelman hoitoon on vuonna 2012 käytettävissä 1 100 000 euron määräraha. (Valtion taidemuseo 2010.)



Kuva 17. Eero Järnefeltin Raatajat rahanalaiset (1893) kuuluu Valtion taidemuseon kokoelmaan.

6. Suunnitteluprosessi

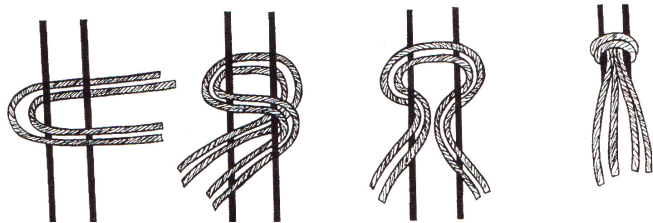
6.1 materiaalit

Ryijy kudotaan pitkäsäikeisestä villalangasta. Alunperin tarkoitukseni oli tehdä suunnitelma, jossa ryijyn värit tulisi värjäämättömistä langoista jolloin sävyt olisivat harmaita, ruskeita ja valkoisia. Keskustelu aiheesta Ryijypalvelu Rp Oy:n toimitusjohtaja Marita Leivon kanssa johti kuitenkin tulokseen, ettei se tulisi onnistumaan, sillä ryijyissä käytettävien lankojen tulee olla pitkäsäikeisiä, eikä niitä ole saatavilla värjäämättömänä. Värjäämättömien lankojen käyttö olisi lisännyt teokseen kantaa ottavan merkityssisällön, sillä graffiteissa käytettävät spraymaalit ovat erittäin haitallisia ympäristölle.



6.2 Valmistustekniikka

Leveä ryijy voidaan kutoa kangaspuissa kahtena kaistaleena, jotka lopuksi ommellaan yhteen. Toinen mahdollisuus on kutoa leveä ryijy lyhyt sivu edellä, sillä kun nukkasolmussa on vähintään neljä lankaa, tulee ryijystä niin tuuhea, ettei nukkalankojen suuntaa pysty näkemään. Suomen Käsityön Ystävien kutomosta löytyy kylläkin kolme metriä leveät kangaspuut, joilla toteutetaan suuria tilaustöitä, mutta silloin ryijy täytyy tilata Käsityön Ystäviltä. (Leivo 2012.)



Kuva 18. Nukan solmiminen loimilankojen ympärille

Aluksi ryijyyn kudotaan välikudelangalla päämevara 10–15 cm. Päämevara kudotaan lopuksi myös ryijyn toiseen päähän, sillä yläpäämeeseen sisälle tulee ripustustanko ja alapäämeeseen tarvittaessa paino. Nukkalangat leikataan oikean pituisiksi pätkiksi ($2 \times \text{nukan pituus} + 1,5 \text{ cm}$ solmua varten). Lanka kieritetään nukkapulikan ympärille, jossa olevaa uraa pitkin ne leikataan pätkiksi. Nukkien solmiminen

aloitetaan yleensä vasemmasta alanurkasta päämevaran jälkeen. Työpirrustusta seurataan nukka ja rivi kerrallaan. Nukat solmitaan kahdesta loimilangasta muodostuvan lankaparin ympärille käyttäen ryijysolmua. Välikudelangalla kudotaan nukkarivien välinen pohja. Pohjan määrä vaihtelee ryijystä riippuen, mutta nukkarivin kanssa pohjan yhteenlaskettu korkeus voi olla 1–1,5 cm. Seuraavat rivit tehdään samalla tavalla, nukkien tulee asettua pystysuunnassa toistensa yläpuolelle. (Hännikäinen 1996, 64–67)

6.3 Koko, mittasuhteet ja hinta

Lopullisen suunnitelman koko on 195 solmua vaakarivillä ja 140 solmua pystyrivillä, mikä tarkoittaa noin kaksi metriä leveää ja puolitoista metriä korkeaa ryijyä. Yksi solmu vastaa noin neliösentin kokoista alaa, mutta lopulliseen kokoon vaikuttaa myös kutojan ”käsiala” (Leivo 2012).

Oma osatoteutukseni ryijystä on 51 x 67 solmun kokoinen osa, mikä on toteutettu pohjakankaalle ommellen. Nukat ommellaan pohjakankaalle isolla tylpäkärkisellä neulalla lastaa apuna käyttäen. Lastan leveys on sama kuin nukan pituus. Suunnitelmassani nukan pituus on neljä senttiä ja lankoja on neljä yhdessä solmussa. Lankojen pituus ja määrä perustuu tekemiini havaintoihin ryijyistä, joiden pintastruktuuri näyttää hyvältä.

Ryijypalvelusta ostamani pohjakankaan solmuväli leveyssuunnassa oli niin tiheä, että se olisi muuttanut suunnitelmani mittasuhteet ja samalla kuvan. Ompelin solmut käyttäen yhteen nukkasolmuun kahden loimilangan sijaan neljää. Näin tehtynä kuvapisteestä muodostui neliö ja suunnitelmani mittasuhteet säilyivät oikeina. Ryijyn nukkatiheys pinta-alaan nähden oli kuitenkin sen verran harva, että kun lyhensin nukan pituuden kolmeen senttiin,

nukka pysyy paremmin ryhdissä ja lopputulos on paremman näköinen. Koko ryijyn toteutus tapah-
tuisi kangaspuissa kutoen, joten nukan pituus voi olla
alkuperäisen suunnitelmani mukaan neljä senttiä.

Marita Leivo (2013) laski suunnitelmani
kokonaishinnaksi n. 3 500 euroa. Tämä toteutus olisi
kuitenkin terhty kahtena kaistaleena, sillä ryijypal-
velulla tai sen alihankkijoilla ei ole näin leveitä
kangaspuita.

6.4 Teksti

Graffitin teksti oli koko prosessin haasteellisin osuus.
Tekstin tulee liittyä tilaajaan ja olla visuaalisesti
mielenkiintoinen. Pitkästä tekstistä tulee suuri ryijy,
mikä tarkoittaa suuria valmistuskustannuksia. Ryijyn
tulee joka tapauksessa olla riittävän suuri, jotta
kuvioinnista tulee huolitellun näköinen. Liian pieni
koko aiheuttaa kuvioiden liiallisen pikselöitymisen.
Pikselöitymistä saadaan hiukan häivytettyä pitämällä
nukan pituus suhteellisen pitkänä.

Lähdin hakemaan ”perinteisen” 1980-luvun graffit-
ien ilmettä. Aikakauden tyylinen graffitin arkkityyppi
soveltuu tähän parhaiten, sillä kuva-aiheen tulee olla
helposti tunnistettavissa graffitiksi ja kirjaimet luet-
tavissa. Koska ryijyn resoluutio on vain yksi pikseli
neliosenttimetrillä ja nykypäivän graffitit ovat hyvin
monimutkaisesti tyyliteltäviä, olisi tällaisen kuva-
aiheen tunnistaminen tämänkokoisesta ryijystä erit-
täin hankalaa tai jopa mahdotonta. Lisäksi old school
graffitissa on sellaista samaa nostalgiaa omassa
lajissaan, mitä ryijyssä on suomalaisessa kulttuurissa.
(tähän monimutkaisen graffitin kuva)

Lähdin perehtymään 1980-luvun graffiteihin kuvien
avulla. Charlie Ahearnin hip hopkulttuurin alkua-
joista kertova elokuva Wild Style (1983) kuvaa

hyvin sitä tunnelmaa, jota tuon ajan graffitit pitävät
sisällään. Vierailut Helsingin maalauspaikoissa saivat
uutta syvyyttä, kun olin perehtynyt aiheeseen, mikä
auttoi omalta osaltaan tyylin löytymisessä.

Ensimmäinen luonnos oli ajateltu Helsingin yliopis-
ton syksyllä 2012 avautuneeseen uuteen keskus-
takirjastoon. Lähestyin sähköpostitse Helsingin
Yliopiston kirjastopalvelujen koordinoitavien
hankesuunnittelija Nicola Nykoppia keväällä 2012.
Nykopp uskoi, että kirjastoon tulevat taidehankinnat
oli jo päätetty, mutta ohjasi viestini eteenpäin valin-
noissa mukana olleelle arkkitehdille. En kuitenkaan
saanut arkkitehdiltä viestiini vastausta. Helsingin
yliopiston keksustakirjaston sisääntuloaulaan toteu-
tettiin Terhi Ekebomin ja Jenni Ropen
teos Pienet maailmat. Teos valmistui valtion taidete-
ostoimikunnan tilaustyönä ja kuuluu valtion taideko-
koelmaan (Valtion taidemuseo 2012).

6.5 Suunnitelman tarkentuminen

Otin teokselleni uuden kohteen, Valtion taidemu-
seon, koska valtion taideteostoimikunta oli ollut
mukana Helsingin yliopistonkin teoshankinnoissa.
Päätin muuttaa suunnitelman Helsinki-aiheesta val-
tion taidemuseolle sopivaksi. Valtion taidemuseon
englanninkielisestä nimestä Finnish National Gallery
ja siitä juontuvasta verkkotunnuksesta www.fng.fi
sai hyvän tekstiaiheen graffitille. Isot kirjaimet F,
N ja G näyttävät visuaalisesti mielenkiintoisilta ja
soveltuvat näin ollen hyvin graffitin pohjaksi. Lisäksi
kolmikirjaimisena se pienentää suunnitelman kokoa
ja valmistuskustannuksia.

Urban Dictionary valottaa kirjainyhdistelmän FNG
olevan käytössä amerikkalaisten sotilaiden keskuu-
dessa tarkoittaen uutta tulokasta, Fucking New Guy
(Urban Dictionary 2013.) Tämä luo tekstille toisen



sisällön viitatessaan tekijäänsä, joka on taiteen (myös katutaiteen) kentällä vielä varsin tuntematon tulokas.

Kuten aiemmassa Helsinki-luonnoksessanikin, otin kirjaimieni pohjaksi internetissä toimivan Graffiti Creator sovelluksen OldSchool-fontin. Graffiti Creator (2013) on ei-kaupalliseen käyttöön tarkoitettu ilmainen sovellus, jolla pystyy tekemään helposti graffitityylisiä tekstejä. Tyylittelin kirjaimet F, N ja G käsin piirtäen paperille. Oikean jäljen tavoittamiseksi halusin luonnostella teoksen käsin, sillä perinteisesti niin graffitiluonnokset kuin ryijyluonnoksetkin on tehty maalaten tai piirtäen. Kirjaimista on saatava omannäköiset myös taiteellisen omanarvontunteen ja tekijänoikeudellisten syiden takia.

6.6 Värit

Ensimmäisen suunnitelmani kirjainten ruskea liukuvärjäys tuli lampaanvillasta. Vaikka ryijyn toteutus ei onnistunutkaan värjäämättömistä langoista, pidin ruskeansävyisistä kirjaimista ja päätin pitää sen suunnittelun pohjana. Ruskean eri sävyt luovat teokseen lämpimän tunnelman. Kuten Eva Brummer oli aikoinaan todennut:

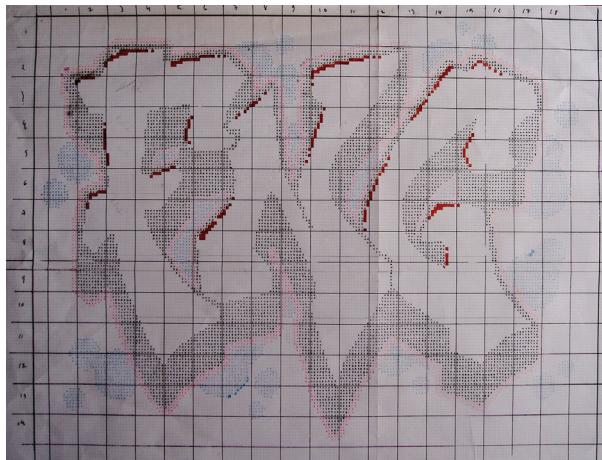
Ryijyn alkuperäinen tarkoitus on olla lämmike. Varhaisina aikoina se lämmitti veneessä matkajaa. Käsitteellisesti se on vieläkin lämmike. Se luo ympäristöön lämpöä ja viihtyisyyttä. (Willberg 2008, 65.)

Olen Brummerin kanssa samaa mieltä, sillä itseäni miellyttävät juuri lämpimän sävyisinä hehkuvat vanhat ryijyt. Musta on kirjaimien ääriviivoina ja varjostuksena luonnollinen ratkaisu. Olin kokeillut värejä, mutta ne tekivät kokonaisuudesta rauhattoman ja negatiivimaisen. Musta on helppo ymmärtää.

Luonnonvalkoisesta taustasta kirjaimet nousevat hyvin esiin. Kokeilin betoninharmaata ja syvän punaista taustaksi, mutta luonnonvalkoinen sointui parhaiten ruskeansävyisten kirjaimien kanssa. Tarvitsin kuitenkin lisää väriä suunnitelmaan, koska muuten kokonaisuus jäisi liian laimeaksi. Perehdyttyäni graffitien taustakuviointeihin, päätin tuoda taustalle ympyröitä, jotka ikään kuin kuplivat kirjaimien takana. Kuplille valitsin violetin värin, sillä se sopii kokonaisuuteen tuoden kuitenkin sellaista kirkkautta, jota graffiteissa tarvitaan. Keskeinen kuva (tässä tapauksessa teksti) on monesti vielä rajattu jollakin selkeästi kuvasta ja taustasta erottuvalla kirkkaalla värillä, jotta kuva nousee taustasta esiin. Valitsin voimakkaan pinkin. Se on Valtion taidemuseon Kiasman tehosteväri ja sopi kokonaisuuteen erinomaisesti. Se erottuu selkeästi kaikista muista väreistä ja nostaa tekstin hohdollaan ylös taustasta.

6.7 Työpiirrustukseksi

Päätin pienentää suunnitelman koon kaksi metriä leveäksi, jolloin ryijyn valmistuskustannukset pysyisivät maltillisina ja mittasuhteiltaan teos muistuttaisi perinteisiä ryijyjä. Skannasin piirtämäni luonnoksen tekstiosuuden ääriviivat ja muutin kuvan leveydeksi 200 pikseliä, jolloin korkeudeksi tuli 143 pikseliä. Kuvan resoluutioksi määritin 10 pikseliä senttimetrillä, niin sain työpiirrustukseni pohjan koossa 1:10. Yritin siirtää luonnoksen valopöydällä milimetripaperille, mutta koska yhden neliömillimetrin ruutu on niin pieni etten saanut jäljestä siistiä, siirsin suunnitelmani koordinaatiston avulla tulostamalla 2 millimetrin ruutukoon paperille.





7. Lopputulos

7.1 Esittely



7.2 Projektin jatkokehitys

Opinnäytetyönäni tekemä FNG-suunnitelma ei toteudu, sillä Valtion taidemuseo ei tilaa ryijyä. Lähestyin valtion taideteostoimikuntaa sähköpostitse tarjotakseni suunnitelmani mukaista graffitiaiheista ryijyä. Aمانuenssi Heli Ahmio vastasi minulle seuraavasti:

Valtion taideteostoimikunnalla on jo vuosia ollut käytännön syistä periaatteena, ettei meille voi tarjota teoksia hankittavaksi. Toimikunnan jäsenet seuraavat alaansa aktiivisesti ja tekevät hankintaehdotukset ja -päätökset. (Ahmio 2013.)

Suunnitelmasta tekemäni osatoteutus on kuitenkin hyvä referenssi tilaajaa etsittäessä. Se on osoitus suunnitelman toteutettavuudesta.

Opinnäytetyön valmistumisen jälkeen aion lähestyä Lahden kaupunkia. Olisiko Lahden kaupunki kiinnostunut hankkimaan graffitiaiheisen ryijyn julkiseksi teokseksi? Tällöin ryijy voisi olla kokonaan lahtelainen projekti, jonka suunnitelma olisi Muotoiluintistutinin opinnäytetyö ja Helmi Vuorelma Oy:n kutomo voisi toteuttaa sen. Tämä vaatii kuitenkin uuden suunnitelman ja aion luonnostella Lahti-aiheisen graffitin. Lahti-ryijylle sopiva sijoituspaikka voisikin olla Muotoiluintistutinin tilat, joissa ei pysyviä tai talletettuja teoksia juurikaan näy.

Oli mahdollinen tilaaja kuka hyvänsä, joudun tekemään uuden suunnitelman. Mahdollisia kohdeapurahoja tarkastellessani pohdin, että voisin tehdä yleisen suunnitelman, joka ei liity suoraan mihinkään mahdolliseen tilaajatahoon. Graffitiaihe voisi olla kirjainyhdistelmä, joka ei välttämättä tarkoita mitään, vaan yleisö voisi keksiä kirjainyhdistelmälle merkityksen. Näin teokseen saisi osallistavaa sisältöä.



8. Arviointi ja päätelmät

8.1 Teos

Graffitikuvasta tuli uskottavan näköinen. Se henkii juuri sitä 1980-luvun tunnelmaa, johon pyrin. Omassa osatoteutuksessani on ehkä hieman liikaa nähtävissä kuvioden pikselöitymistä, mutta uskoisin sen häviävän kangaspuissa tapahtuvan tiheämmän kudonnan ja myös pidemmän nukkalangan myötä, kun kuvapisteen neliömäisyys häviää.

Kirjaimien ruskeansävyinen liukuvärjäys luo teokseen rauhallista tunnetta ja uskonkin sen miellyttävän mahdollista tilaajaa ja lisää teoksen sopivuutta julkiseksi teokseksi sijoituspaikkaan katsomatta. Liukuvärjäys onnistui langoilla tehtynä osatoteutukseen myös todella hyvin. Useasta erivärisestä nukkalangasta tehtynä värit ei vain liu'u tummasta vaaleaan vaan saa matkalla myös moninaisia sävyjä. Tästä kuuluukin suuri kiitos Marita Leivolle, joka auttoi valitsemaan langat nukkasolmuihin. Olisi ollut mielenkiintoista nähdä koko väriliukuma toteutettuna, sillä tässä osatoteutuksessa kirjaimista näkyy vain puolet.

Kirjainten väreihin saisi nykygraffiteista lisää tyylytelyä, sillä väryksissä käytetään erilaisia muotoja ja kuvioita. Ruskeansävyinen liukuma tuo kuitenkin mieleen 1940–1960 lukujen taideryijyjen uskomattomat valöörit ja sopii siksi erinomaisesti tähän tarkoitukseen.

Kirjaimia rajaava voimakas pinkki erottuu selkeästi ja nostaa kirjaimet esiin. Tämä väri sopii mielestäni hyvin ruskeiden sävyjen kanssa ja tuo kokonaisuuteen graffiteihin tarvittavaa värien intensiteettiä. Karmiininpunaiset langat purppuranpunaisten lankojen seassa saavat värin hehkumaan, mutta lopputulos on ehkä aavistuksen liian tumma.

Taustalla olevien violettien ympyröiden epäsymmetrisyys on sopiva. Ne näyttävät tasaisilta, mutta eivät ole silti liian matemaattisia. Käsien piirrettyjen kuvioden eloisuus toimii. Violetti väri näyttää raikkaalta ja eloisalta. Purppuranpunainen lanka violetin seassa saa niinkään värin hehkumaan, sillä yksivärinen nukkasolmu jäisi latteaksi. Väri on jo siinä rajoilla, ettei vaaleampi lanka erotu liikaa ja tee lopputuloksesta pilkullista. Joissain ryijymalleissa pilkullisuutta on nähtävissä silloin, kun lankojen väri on liian kaukana toisistaan.

Tausta on kauniin norsunluun värinen. Haaleanpinkki lanka luonnonvalkoisen seassa saa taustan sointumaan kauniisti sekä kirjaimia rajaavan pinkin, että violettien ympyröiden kanssa. Värien kokonaisuus luo miltei vaikutelman taustan läpikuultavuudesta. Koko ryijyn värit on harmooninen, sillä värit toimivat yhdessä. Graffitiksi värit voivat olla jopa liian yhteensointuvia, sillä mielenkiintoisimmissa graffiteissa on käyetty runsaasti värejä ja yllättäviä väriyhdistelmiä. Toisaalta monissa graffitipaikoissa useiden erilaisten piissien luoma värikäs kokonaisuus onkin vaikuttavinta eikä välttämättä yksittäiset kuvat.

8.2 Prosessi

Prosessi on ollut pitkä ja olen ylittänyt opinäytetyölle varatun ajan. Projektiin lähtiessäni omat tiedot ja taidot sekä ryijystä että graffitista olivat vähäiset. En ollut koskaan tehnyt ryijyä, enkä juuri-kaan tuntenut ryijyjen suunnittelijoita. Olin kuitenkin ollut jo jonkin aikaa kiinnostunut ryijyistä ja opinäytetyö tarjosi minulle mahdollisuuden lähteä tutustumaan aiheeseen laajemmin. Tällä hetkellä voisin kuvailla tietojeni olevan asiantuntijatasolla. Ryijyn suhteen voisinkin sanoa ylittäneeni itselleni asettamat tiedolliset tavoitteet. On ollut mukava huomata,

kuinka kiinnostus ryijyä kohtaan on levinnyt oman innostukseni ja tietämykseni kautta lähipiiriini. Katson tämän myös ansiokseni prosessia arvioitaessa, sillä olin myös määrittänyt yhdeksi tavoitteekseni luoda kiinnostusta suomalaista ryijyä kohtaan.

Prosessi antoi myös valmiudet suunnitella ryijyjä. Oli huikeaa nähdä, kuinka käsin piirtämästäni 115 mm x 85 mm kokoisesta luonnoksesta tekemäni ryijypala näytti samalta, mitä olin piirtänyt. Tietokoneen käyttö työpiirrustusta laadittaessa oli oivallus, jota Suomen käsityön ystäväissä ei oltu vielä käytetty ja he olivatkin siitä kiinnostuneita. Uskoisin, että ammattitaitoisien kutojan kanssa pystyisimme toteuttamaan muunkinlaisia kuin graffitiaiheisia nykytulkintoja ryijystä.

Graffitimaailma niin ikään tarjosi mahdollisuuden päästä tutustumaan johonkin, joka oli aina kiehtonut, mutta josta en juuri tiennyt mitään. Laaja perehtyminen graffitikulttuuriin toi välineet, jonka avulla koko elinympäristöni avautui minulle uudella tavalla. En osaa pelkästään tulkita merkkejä, vaan graffitin yhteiskunnallisen merkityksen ymmärtäminen antoi edellytykset käsitellä muitakin urbaanin kulttuurin ilmiöitä. Tämä on opinnäytetyöni suurin anti itselleni. Olen oppinut ymmärtämään graffitia. Tähän oppimisprosessiin liittyy oleellisesti myös se taito, jonka prosessin aikana saavutin graffitityylisiä kuvia piirtämällä. Uskoisinkin, että juuri urbaanin kulttuurin ilmiöiden parissa tulen tulevaisuudessa työskentelemään.

Vaikka ajankäytöllisesti en edennyt etukäteen asetetun aikataavoitteen mukaan, olen tyytyväinen työskentelyyni. Oli tärkeää, että sain tehdä työtä itseäni varten ja ottaa tarvitsemani ajan. Sisäinen motivaatio olikin erityisen tärkeää, jotta voin saavuttaa ne tiedolliset tavoitteet, jotka olin opinnäytetyölle asettanut. Pelkkä aihealueeseen

perehtyminen ei riitä ymmärryksen rakentamiseen. Tieto tarvitsee perustelun ja selityksen, informaatio ei.

8.3 Päätelmät

Vaikka graffitiaiheiselle ryijylle ei vielä löytynyt tilaajaa, työ ei pääty tähän. Taideteollisuusalan ammattilaisiltakin saamani runsas positiivinen palaute antaa voimia työn eteenpäin viemiseen. Suuri haave teoksen toteutumisesta elää, vaikka se matkan varrella tuottikin suurta tuskaa. Prosessin edetessä pohdin liikaakin, olenko epäonnistunut, jos en vain kertakaikkiaan löydä ryijylle tilaajaa.

Vaikka teos ei toteutuisikaan, on tehdyllä työllä arvo sinänsä. Opinnäytetyön tekeminen jo itsessään kehittää metakognitiivisia taitoja, joiden merkitys mahdollisissa jatko-opinnoissa korostuu. Prosessin edetessä kiinnostukseni taiteen ja muotoilun teoriaa kohtaan kasvoi entisestään ja uskoisin, että teoreettinen puoli onkin enenevässä määrin se suunta, johon lähdän itseäni kehittämään. Itsetuntemuksen kehittyminen on suurien projektien tärkeimpiä ansioita. Opinnäytetyö on matka itseän.

Lähteet

- Ahmio, H. <heli.ahmio@fng.fi>. 14.2.2013. Graffitiaiheinen ryijy. [Henkilökohtainen sähköpostiviesti]. Saatavissa sähköpostitse: <jaakko.leeve@gmail.com>
- Delana 2009a. Graffiti Designs + Styles: Tagging, Bombing, Painting [verkkodokumentti]. WebUrbanist dot com [viitattu 10.3.2013]. Saatavissa: <http://www.weburbanist.com/2009/09/24/graffiti-designs-styles-tagging-bombing-painting/>
- Delana 2009b. Graffiti Lettering: Cool Characters, Alphabets & Fonts [verkkodokumentti]. WebUrbanist dot com [viitattu 10.3.2013]. Saatavissa: <http://www.weburbanist.com/2009/10/01/graffiti-lettering-9-cool-characters-alphabets-fonts/>
- Dickie, G. 1971. Estetiikka: tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia. Suom. H. Kannisto. 1981. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Facta-tietosanakirja 2006. Kuosmanen, R et al. (toimituskunta). Helsinki: WSOY
- Graffiti Creator www-sivu. 2013. [viitattu 10.3.2013]. Saatavissa: <http://www.graffitcreator.net>
- Helsingin taidemuseon www-sivut. 2012. [viitattu 10.3.2013]. Saatavissa: http://www.hel.fi/hki/taimu/fi/Kokoelmatoiminta/Julkinen_taide
- Hännikäinen, T. 1996. Ryijykirja. Helsinki: Ajatus
- Isomursu, A & Jääskeläinen, T. 1998. Helsinki graffiti. Helsinki: Matti Pyykkö
- Isomursu, A. 1995. Graffiti on urbaani peli. Teoksessa Koli, M. & Tolkki-Tammi, L. (toim.) Puumerkistä sähköpostiin: kirjoittamisen ja kirjoittamisen opetuksen suuntia. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto
- Kekäläinen, T. 2010. Kuvataide rakennetussa ympäristössä. Teoksessa Mamia, H. (toim.) Kuvanveisto ajassa ja tilassa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Kielitoimiston sanakirja. 1.osa: A-K 2006. Grönros, E et al. (toimitus). Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus
- Kokko, A 2012. Katutaide kukoistaa arabimaissa, mutta seiniäkin sensuroidaan [verkkodokumentti]. Helsinki: Suomen kuvalehti [viitattu 10.3.2013]. Saatavissa: <http://www.suomenkuvalehti.fi/jutut/ulkomaat/katutaide-kukoistaa-arabimaissa-mutta-seiniakin-sensuroidaan>
- Kormano, R. 2010. Kuvanveisto yhteisessä olohuoneessamme. Teoksessa Mamia, H. (toim.) Kuvanveisto ajassa ja tilassa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Korvenmaa, P. 2009. Taide ja teollisuus: johdatus suomalaisen muotoilun historiaan. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu
- Leivo, M. 2012. Toimitusjohtaja. Ryijypalvelu-RP Oy. Haastattelu 7.3.2012
- Leivo, M. 2013. Toimitusjohtaja. Ryijypalvelu-RP Oy. Haastattelu 7.1.2013

- Mäki, T 2008. Graffitin politiikka. Voima [verkkolehti]. Nro.10/2008 [viitattu 10.3.2013]. Saatavissa: <http://www.fifi.voima.fi/voima-artikkeli/Graffitin-politiikka/2453>
- Sirén, J. 2004. Akustiikkalevyillä vaimennusta porraskäytävien meteliin. Suomen kiintestölehti 3/2004, 29
- Talvio, O. 2011. Mummo bommaa [verkkodokumentti]. Helsinki: Helsingin sanomat [viitattu 10.3.2013], Saatavissa: <http://www.hs.fi/nyt/artikkeli/Mummo+bommaa/1135266583638>
- Toikka-Karvonen, A. 1971. Ryijy. Helsinki: Otava
- Urban Dictionary www-sivu. 2013. [viitattu 10.3.2013]. Saatavissa: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=fng>
- Valkonen, A. 1986. Taide rakennetussa ympäristössä: Monumenttiteoksen hankinta julkiseen tilaan. Helsinki: Rakentajain kustannus
- Valtion taidemuseon lehdistötiedote. 2012. [viitattu 10.3.2013]. Saatavissa: http://www.fng.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vtm/embeds/vtmwwwstructure/19417_Ekebom_Rope_tiedote_0912.pdf
- Valtion taidemuseon www-sivut. 2010. [viitattu 10.3.2013]. Saatavissa: <http://www.fng.fi/yhteystiedotjaasiointi/valtiontaideteostoimikunta>
- Willberg, L., Sopanen, T. (toim.) 2008. Ryijy elää: suomalaisia ryijyjä 1778-2008. Varkaus: Tuomas Sopanen
- Wild Style [videotallenne] 1983. Los Angeles: Rhino

Kuvalähteet

Kuva 1. [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: http://24.media.tumblr.com/tumblr_m8m5i8Ra4X1qkqb8xo1_500.jpg

Kuva 2. illdigital.com: Miss Seventeen [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: <http://www.illdigital.com/miss-seventeen/>

Kuva 3. [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: <http://imgboat.com/imgs/2012/09/13/banksy-designs-print-up-look-sharp-4.jpg>

Kuva 4. cycle60 [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: <http://www.flickr.com/photos/cycle60/7979592506/>

Kuva 5. [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: http://25.media.tumblr.com/7c64a13783e38f890ca3b4324aece629/tumblr_mjogb2CNTB1qinn44o1_1280.jpg

Kuva 6. Justin Staple: Feek False Teeth [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: <http://www.bristol-street-art.co.uk/gallery/photo/feek-false-teeth>

Kuva 7. Illdigital.com: Fews Blockbuster [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: <http://www.illdigital.com/fews-blockbuster/>

Kuva 8. Amanda Erlanson: revok_heaven_phlossin [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: <http://www.erraticphenomena.com/2011/05/revoks-crime-of-passion.html>

Kuva 9. [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: http://www.theartkey.com/photos/events/4/4/thumbnails/460x460/Taki1832650_taki183.jpg

Kuva 10. [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: <http://www.ny-newyork.blogspot.fi/2012/02/lee-quinones-brooklyn-insiders.html>

Kuva 11. Petteri kantokari: Fanta Metro in Rastila [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: <http://www.geolocation.ws/v/P/75384853/fanta-metro-train-in-rastila/en>

Kuva 12. Jämsén, K. 2008. Ruusuryijy. Teoksessa Sopanen, T & Willberg, L Ryijy elää: suomalaisia ryijyjä 1778-2008. Varkaus: Tuomas Sopanen, 199

Kuva 13. Jämsén, K. 2008. Akseli Gallen-Kallela: Liekki. Teoksessa Sopanen, T & Willberg, L Ryijy elää: suomalaisia ryijyjä 1778-2008. Varkaus: Tuomas Sopanen, 82

Kuva 14. Jämsén, K. 2008. Eva Brummer: Merja. Teoksessa Sopanen, T & Willberg, L Ryijy elää: suomalaisia ryijyjä 1778-2008. Varkaus: Tuomas Sopanen, 283

Kuva 15. Jämsén, K. 2008. Touko Issakainen: Sininen ryijy. Teoksessa Sopanen, T & Willberg, L Ryijy elää: suomalaisia ryijyjä 1778-2008. Varkaus: Tuomas Sopanen, 387

Kuva 16. [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: <http://www.ilovegraffiti.de/blog/2010/05/22/interviw-mit-daim/>

Kuva 17. Aaltonen, H. Raatajat rahanalaiset eli kaski [viitattu 5.4.2013]. Saatavissa: http://www.commons.wikimedia.org/wiki/File:Raatajat_rahanalaiset.JPG

Kuva 18. Hännikäinen, T. 1996. Teoksessa Hännikäinen, T. Ryijykirja. Helsinki: Ajatus

